DCP/Service des Publics et de la Médiation/Laure Grandjean

FICHE PÉDAGOGIQUE

Danse

Le Sacre du Printemps

Igor Stravinski / Roméo Castellucci (9 au 14 décembre 2014)

Igor Stravinski / Roger Bernat (17-18 mars 2015)

Disciplines concernées

EPS
Education musicale
Lettres
Histoire des arts (domaines des Arts du spectacle vivant, des arts du langage, arts du visuel)
Arts plastiques
Technologie

Thèmes

La danse, le danseur
Le corps / l'absence du corps
Le détournement de la tradition
La communication non verbale

Thématiques liées à l'enseignement d'histoire des arts

Collège
Domaine des arts du spectacle vivant. Thématiques :

- ⇨ Arts, création, cultures.
- ⇨ Arts, techniques, expressions
- ⇨ Arts, ruptures, continuités

Lycée (Source : Bulletin officiel n° 32 du 28 août 2008)

- Champ anthropologique : « Arts, corps, expressions »
Le corps, présentation (discipliné/libéré, singulier/collectif, abstrait/concret, spiritualisé/charnel, prosaïque/sublime, platonique/érotique) et représentation (anatomies, standards, modèles, canons ; déstructurations, défigurations).
* Le corps et l'expression créatrice : instrument (voix, danse, geste, cris, souffles, etc.), sens (rythme, poésie, symbole), matière et support (maquillages, tatouages, peintures rituelles, transformations physiques, prothèses, piercings ; masques, costumes, vêtements, etc.), acte (geste, outil, rythme, instruments, manipulations, postures, théâtralité).
* Le corps, l'âme et la vie : expression des émotions, des caractères et des états (humeurs, tempéraments, passions, sentiments, postures, etc.), des fonctions organiques (alimentation, procréation, excrétions, etc.).
- Champ technique : Arts, contraintes, réalisations
- Champ esthétique : Arts, artistes, critiques, publics / Arts, goût, esthétiques / Arts, théorie et pratiques
- Champ historique et social : « Arts et idéologies » ; « Arts, mémoires, témoignages, engagements ».

Pistes de travail, avant la visite

Création du Sacre du Printemps

Les Ballets russes

Serge Diaghilev, directeur des ballets russes, commanditaire de l'œuvre

Le Sacre du Printemps est un ballet composé par **Igor Stravinsky** entre 1911 et 1913, après *L'Oiseau de Feu* et *Petrouchka*. Il est créé le 29 mai 1913 à Paris, au Théâtre des Champs-Elysées récemment ouvert, par l'orchestre des **Ballets Russes de Serge de Diaghilev**. La chorégraphie est signée **Vaslav Nijinsky** qui opère une véritable révolution chorégraphique. Le ballet raconte un rite païen, un sacrifice humain. Le Sacre est une cérémonie religieuse conférant à un souverain un caractère sacré (parfois même divin), le distinguant ainsi des autres humains (à la différence du couronnement). Musique et chorégraphie placent **le rythme** comme élément principal de l'œuvre ; **l'impression de chaos** ainsi créée et la **rupture** avec les codes traditionnels de la musique et de la danse font **scandale**. Le soir de la première, les détracteurs du ballet font un immense chahut ou quittent la salle. Ils qualifient l'œuvre de « massacre du Printemps » ! Mais le ballet rencontre cependant un grand succès. Cette œuvre est considérée comme une des plus importantes du XXe siècle.

La musique

Igor Stravinisky

Igor Stravinsky
Compositeur et chef d'orchestre russe naturalisé américain (1882-1971). Igor Stravinsky naît en 1882 d'un père chanteur. La musique domine rapidement ses études universitaires de droit. Il fréquente Nikolai Rimski-Korsakov, et il est remarqué à Paris par Serge de Diaghilev qui lui propose de réaliser un ballet intitulé *L'Oiseau de feu* (1909-1910).
Son œuvre, très conséquente, est marquée par une originalité rythmique et orchestrale. Il compose entre autre *Petrouchka* (1911) et le ballet *Le Sacre du printemps* (1913). La guerre le contraint à rejoindre la Suisse, où ses compositions sont interrompues. Au lendemain du conflit, il s'installe en France et obtient la nationalité française. Il traverse une période néoclassique de laquelle est issue sa *Symphonie de psaume*. Il voyage alors beaucoup pour présenter ses compositions et, durant le Seconde Guerre mondiale, obtient la nationalité américaine. Il écrit l'opéra *The Rake's Progress* en 1948-1951 ainsi que plusieurs sonates et concertos.

La structure

Le Sacre du printemps est un ballet qui ne comporte pas d'histoire à proprement parler. Il évoque le printemps en Russie, période tourmentée de dégel, sous la forme d'un mythe : le réveil des forces de la nature. Le ballet dégage donc une atmosphère agressive et très mouvementée.

Il est composé de deux parties :
- L'adoration de la terre et le sacrifice :
Les danses joyeuses se transforment progressivement en transes sauvages. Les garçons s'emparent des filles et deux tribus rivales engagent un combat qu'un vieux sage tente de calmer.
- Le sacrifice :
Une fille est choisie pour être sacrifiée à la terre. Les ancêtres contemplent le sacrifice. Garçons et filles de la tribu se déchaînent autour de l'élue qui meurt à l'issue d'une danse frénétique.

La chorégraphie de Nijinsky

Eugène Druet, Nijinski dans la danse siamoise, tirée des *Orientales* (1910)

Vaslav Nijinsky (1889 - 1950) est un danseur et chorégraphe russe. A l'époque, il impressionne par sa virtuosité, et en particulier, pour ses sauts impressionnants. Vaslav Nijinski fit la gloire et la renommée des « Ballets russes » de Diaghilev. En 1912, avec *L'Après-midi d'un Faune*, il opère une rupture dans la conception classique des ballets russes : les mouvements sont saccadés, le corps cassé, les mouvements sont angulaires et les jambes en dedans, le rythme des mouvements des bras, du buste et des jambes sont dissociés. Il libère ainsi la danse de ses codes, en travaillant sur l'émotion brute.

Voir la chorégraphie de Nijinsky : https://www.youtube.com/watch?v=BryIQ9QpXwI
Pour en savoir plus :https://www.operadeparis.fr/blogopera/nijinski-le-sacre-du-printemps-une-histoire

Nijinski, dans *Le Sacre du Printemps* comme dans *l'Après-midi d'un faune*, **renonce à la disposition symétrique et aux figures répétées du corps de ballet**. Les hommes sont des créatures primitives. Leur apparence est presque bestiale. Ils ont les jambes et les pieds en-dedans, les poings serrés, la tête baissée, les épaules voûtées; ils marchent les genoux légèrement ployés, avec peine, sur un sol rugueux, inégal. Tout cela demandait beaucoup de précision aux danseurs. Ces nouvelles structures les déroutaient, car ils n'avaient plus leurs repères instinctifs. Ils trouvaient qu'on leur en demandait trop. Diaghilev devait souvent intervenir, généralement pour calmer Nijinski, qui ne comprenait pas que certains de ses nouveaux pas-mouvements, qu'il montrait avec tant de facilité, soient irréalisables pour la plupart des danseurs. Stravinsky en rajoutait dans l'agressivité, reprochant à Nijinski « son ignorance des notions les plus élémentaires de la musique ... » De son côté, Nijinski se plaignait à sa sœur des agissements de Stravinski: « Bronia, Igor m'exaspère. Avec tout le respect que j'ai pour lui en tant que musicien, et cela fait des années que nous sommes amis, mais nous perdons tellement de temps, parce que Stravinski s'imagine qu'il est le seul à s'y connaître en musique. Lorsqu'il travaille avec moi, il m'explique la valeur des noires, des blanches, des croches et des demi-croches, comme si je n'avais jamais étudié la musique. »

« Dans le ballet tel qu'il est conçu par Stravinski et par moi-même, mon objectif était de présenter un certain nombre d'images de la joie terrestre et du triomphe céleste tels qu'ils étaient compris par les Slaves... Mon but, à travers le premier décor, est de nous transporter au pied d'une colline sacrée, dans une plaine fertile, où se sont assemblées des tribus slavonnes pour célébrer les rites du printemps. Dans cette scène, on voit une vieille prédire l'avenir, un mariage par enlèvement, et des rondes. Puis, arrive le moment le plus solennel: le plus sage d'entre tous les anciens est amené depuis le village, afin qu'il donne le baiser sacré à la terre qui renaît. Pendant ce rite, la foule est saisie d'une horreur mystique, ce que notre excellent Nijinski a particulièrement bien rendu. »
(Source : Maison de la Culture d'Amiens)

Une analyse complète de l'œuvre sur le site : http://verne80b.clg.ac-amiens.fr/IMG/pdf/serv_educatif_mca_dp_sacre.pdf

La formidable longévité du *Sacre du Printemps*

De nombreux chorégraphes se sont ensuite intéressés au « Sacre ». Il en existe environ cinquante versions. Les plus célèbres sont celles de **Maurice Béjart, Martha Graham, Pina Bausch ou Angelin Preljocaj**.

Maurice Béjart, *Le sacre du Printemps* (1959 – 1970)

Lire une biographie de Maurice Béjart : http://www.bejart.ch/maurice-bejart/biographie/
Voir le ballet : https://www.youtube.com/watch?v=vNt0mvjoS08
Galerie photo : http://www.bejart.ch/compagnie/galerie-photo/

« Qu'est-ce que le printemps, sinon cette immense force primitive longtemps endormie sous le manteau de l'hiver, qui soudain éclate et embrase le monde, que ce soit à l'échelon végétal, animal ou humain ? L'amour humain, dans son aspect physique, symbolise l'acte même par lequel la divinité crée le Cosmos, et la joie qu'elle en retire. À un moment où les frontières anecdotiques de l'esprit humain tombent petit à petit, et où l'on peut commencer à parler d'une culture mondiale, rejetons tout folklore qui ne soit pas universel et ne retenons que les forces essentielles de l'homme, qui sont les mêmes dans tous les continents, sous toutes les latitudes, à toutes les époques. Que ce ballet soit donc, dépouillé de tous les artifices du pittoresque, l'Hymne à cette union de l'Homme et de la Femme au plus profond de leur chair, union du ciel et de la terre, danse de vie ou de mort, éternelle comme le printemps ! » Maurice Béjart, Un instant dans la vie.

Béjart crée le *Sacre* en 1959 au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles. C'est sa plus fameuse chorégraphie. Il abandonne le livret original. Le ballet célèbre l'union de l'homme et de la femme. La chorégraphie est simple, la danse est sensuelle, charnelle. Elle exprime les forces du désir et de la nature. L'acte I présente des hommes aux corps puissants, torses nus et musclés, qui prennent l'espace de manière géométrique, s'affrontent, frappent le sol pour renforcer le rythme des percussions. L'acte II présente la danse des femmes, avec au centre l'Elue, annonçant un rituel amoureux et le coït des couples réunis. Les justaucorps dévoilent l'anatomie. Maurice Béjart prône ainsi la libération sexuelle dans le contexte des *Sixties*.

« Je pensais que le printemps n'avait rien à voir avec des vieillards russes regardant une jeune fille comme si c'était Suzanne au bain. Et ça m'embêtait vraiment de finir par une mort, pour des raisons personnelles et parce que la musique indiquait tout le contraire (…) Je raconterai l'histoire d'un couple (…), n'importe quel couple, donc le *couple. » Maurice Béjart,* Un instant dans la vie.

Le Sacre du Printemps, Maurice Béjart

Pina Bausch, *Le Sacre du Printemps*, 1975.

Voir un extrait du ballet : https://www.youtube.com/watch?v=0fJprK6etxs

Les danseurs évoluent sur un sol recouvert de boue. Leur corps est montré dans toute sa fragilité, les hommes sont torse nu, les femmes sont vêtues d'une robe légère. Seule la robe rouge de « l'élue », transparente, qui dévoile un sein, se détache des tons beiges et ocre.
La gestuelle est réduite : le coude frappe le ventre, le corps se jette au sol, est pris de convulsions. Les danseurs courent, piétinent, encerclent l'élue jusqu'à épuisement. Le mouvement est fluide et lyrique. Le geste est volontairement en retard sur la musique, le corps s'enlise dans le sol recouvert de terre.
Selon une esthétique expressionniste, les émotions sont mises en scène de manière très forte, avec un aspect très théâtral, créant une forte tension dramatique. La chorégraphe travaille beaucoup sur les émotions avec ses danseurs, en leur faisant mener un travail d'introspection qui passe par des improvisations.

Jérôme Bel, 1995

Dans sa chorégraphie le dépouillement est poussé à l'extrême : un danseur et une danseuse nus, une ampoule électrique portée par une femme. La musique est ramenée à la voix des danseurs, qui chantent volontairement maladroitement. La musique arrive *a posteriori*. Le corps est montré dans toute sa trivialité, parfois avec humour. Le chorégraphe, par ces choix radicaux, surprend le spectateur et questionne ses attentes face à une œuvre classique.

En savoir plus, voir d'autres chorégraphies :
http://www.danseenseine.org/la-vie-de-lassoc/a-chacun-son-sacre

Le Sacre du Printemps à la Villette

Après avoir évoqué avec les élèves l'histoire du *Sacre* et ses principales chorégraphies, le professeur est amené, à travers ces nouvelles versions iconoclastes, à interroger les thèmes suivants avec les élèves :

Pourquoi continuer à créer le *Sacre* alors qu'il a été monté de nombreuses fois ? Faut-il rester dans la continuité des œuvres précédentes ou être en complète rupture ? Comment s'attaquer à un « monstre sacré » de la danse tout en étant original ?

Que devient le ballet, une fois que le corps du danseur n'est plus le vecteur du mouvement ? N'est-ce plus que de la musique ? Est-ce toujours de la danse ?

Quel langage est ainsi véhiculé ? D'où vient la beauté, la poésie, si ce n'est du geste ? Le message du *Sacre* peut-il devenir un message politique ?

Et la scénographie ? Les spectacles gardent-ils la partition classique entre scène et salle ?

Le Sacre du Printemps de Romeo Castellucci

« C'est une pièce pour les nerfs, pas pour la conscience. Cela va tellement vite, qu'au niveau épidermique, c'est presque une électrocution. » Romeo Castellucci

Romeo Castellucci

A la fois metteur en scène, scénographe, et plasticien, **Romeo Castellucci** a marqué le théâtre d'avant-garde européen. Diplômé de l'Académie des Beaux-Arts de Paris, sa conception interdisciplinaire de la scène propose une dramaturgie qui mêle théâtre et nouvelles technologies. En 1991, l'auteur italien fonde avec sa sœur **Claudia Castellucci** et sa femme **Chiara Guidi**, la **Societas Raffaello Sanzio**, compagnie de théâtre avec laquelle il monte de nombreux spectacles célèbres comme *Hamlet*, *L'Orestie,* ou *Voyage au bout de la nuit.* Directeur du département théâtre de la 37e édition de la Biennale de Venise, il se fait remarquer par la suite au festival d'Avignon avec notamment sa pièce *Four Seasons Restaurant* en 2012.

Un ballet de poussière

Castellucci respecte à la lettre la partition, mais en **revisite la notion même de chorégraphie**, pour « réveiller cet effet de choc » qu'a produit l'œuvre à ses débuts. **Pas de danseurs** sur scène présentant des « tableaux de la Russie païenne », mais un **ballet de poussière**, dont les déplacements, les jeux de formes et les rythmes sont commandés par le metteur en scène depuis une **machinerie** sophistiquée.

Il utilise à cet effet une poudre d'os d'animaux fabriquée industriellement et servant de fertilisant. Le ballet acquiert ainsi une **dimension spectrale**. La poussière fait référence à la Genèse : « tu es poussière, tu y retourneras. »

Le *Sacre* est précédé par **une pièce de Scott Gibbons**, le musicien qui accompagne le travail de Romeo Castellucci depuis quinze ans. À l'aide d'instruments scientifiques de haute technologie, le compositeur américain fait référence à l'infiniment petit, à la poussière, aux atomes. Il semble observer sous terre les germinations naissantes, avant qu'elles n'explosent au printemps.

Le Sacre du Printemps de Roger Bernat

Roger Bernat est un artiste catalan. Il a mené des études de peinture et d'architecture. Il a reçu le prix extraordinaire de l'Institut del Teatre en 1996. Entre 1998 et 2001, il dirige General Elèctrica avec Tomás Aragay. Certains de ses spectacles reçoivent des prix de la Critique de Catalogne. En 2008, il commence à créer des dispositifs dans lesquels le public occupe la scène et devient protagoniste. « Les spectateurs traversent un dispositif qui les invite à obéir ou à conspirer et, en tout cas, à payer avec leurs propres corps et à s'engager ». Parmi ces spectacles on trouve : *Domini Públic* (2008), *Pura coincidència* (2009), *Le sacre du printemps* (2010) *Please Continue: Hamlet* (2011), *Pending Vote* (2012), *Numax* (2013) ou *RE–présentation* (2013). Ces spectacles ont été présentés dans une vingtaine de pays.

En savoir plus : http://rogerbernat.info/

Un spectacle ludique et participatif

Cette fois encore, pas de danseur professionnel, pas de « ballet », de pièce dansée telle qu'on l'entend habituellement. C'est le **public qui est l'acteur principal** de ce spectacle participatif, qui est à la fois un jeu et une chorégraphie.

On remet au public des écouteurs sans fil. On l'invite à entrer dans la salle. On entend *Le Sacre du Printemps* d'Igor Stravinsky. On entend des voix en parallèle qui divergent les unes des autres et s'entrecroisent. Les spectateurs restent debout et suivent les instructions qu'on leur donne dans le casque. Tout en se démarquant du concept de « ballet », Roger Bernat s'appuie sur la chorégraphie historique de **Pina Bausch**.

Voir des photographies du spectacle : https://www.youtube.com/watch?v=8p_1137ejl8

On peut observer les « règles du jeu » des spectacles de Roger Bernat, et évoquer l'aspect interactif du spectacle avec les élèves. Imaginer avec eux : comment le « spectaculaire » va-t-il naître, selon eux ? Est-ce l'essentiel ? Montrer la dimension citoyenne de la pièce : Les spectateurs-danseurs-acteurs, en participant à une création collective et en jouant l'histoire du sacrifice de l'élue, questionnent à la fois la place de l'individu dans le groupe, et la soumission aux ordres. Prendre appui sur des photographies du spectacle, et sur le « mode d'emploi » de la pièce.

MODE D'EMPLOI
Consignes pour un théâtre sans spectateurs

1. La première instruction : arrête de lire ! Comme pour les jeux (et l'électroménager), il est plus facile de découvrir les règles en jouant. Si tu préfères ne pas suivre la première instruction, voici les autres :

2. Des projets comme Domini públic, La consagración de la primavera ou Pendiente de voto naissent sans l'aura que Benjamin attribuait à une grande partie de la création préindustrielle et que le théâtre s'est attaché à conserver au cours du XXe siècle. Ce sont des spectacles qui, au lieu de se baser sur la présence et les émotions de l'interprète, s'affirment sur un vide auquel les spectateurs devront faire face.

3. Tu penseras que dans mes spectacles il n'y a ni acteurs ni scénographie. Tu ne pourras pas t'identifier avec les individus et objets qui devraient peupler la scène. Tes seules coordonnées seront quelques signes sur une scène où il n'y aura pas d'autres habitants que toi et les autres spectateurs. Tu seras acteur du spectacle. Il n'y auras pas de spectateurs.

4. Tu seras interpelé et invité à répondre. Tu devras décider si tu continues à suivre les indications ou si tu te mets en marge. Ce sera avec tes réponses – ou tes silences – que le spectacle prendra forme. Tu seras coresponsable du spectacle.

5. Ton rôle en tant que spectateur sera celui d'un avatar qui assume une identité pour être le héros d'une histoire. Ta responsabilité sera circonscrite au temps et à l'espace de la fiction.

6. Ces spectacles ne poussent pas à la participation. Ces dispositifs sont inertes jusqu'à ce qu'un ou plusieurs spectateurs leur donne vie. Si tu décides de ne pas les utiliser et qu'aucun spectateur ne le fait, le spectacle se déroulera virtuellement, comme lorsque tu lis une pièce de théâtre ou un roman.

7. Aucun spectateur n'aura le privilège d'observer ce que font les autres depuis l'extérieur. Même si tu es l'un des spectateurs qui décident de ne pas participer, tu feras partie du dispositif. En suivant la même métaphore, tu fais partie du livre à partir du moment où tu décides de le lire, même si tu sautes certains paragraphes ou des chapitres entiers.

8. Tu prendras des décisions qui ne seront pas partagées par le reste des spectateurs. Le mécanisme tend à t'individualiser. Cette solitude, qui est plus fantasmatique que physique étant donné la présence des autres spectateurs, s'accentuera parce que, comme Agamben le souligne, le dispositif tend à l'évacuation de toute autorité[1]. Tu ne seras pas face à un système fort que tu devras affronter en utilisant l'union comme une arme et, par la même occasion, en créant une sensation de communauté. Ici tu te sentiras seul.

9. Le dispositif t'isolera et te mettra face à tes propres désirs (de spectacle). Plutôt que d'assister à un spectacle, tu le traverseras. Et tu te demanderas pourtant ce que veut dire faire partie d'une communauté ou si cela a un sens d'en parler. En d'autres mots, tu te demanderas à quoi on fait référence quand on dit nous.

10. À la différence du spectateur qui croit pouvoir juger depuis son fauteuil, tu seras immergé dans un dispositif dans lequel tu devras t'orienter sans jamais savoir si tu choisis la voie correcte. Il te sera difficile de juger et tu quitteras probablement la salle en te jugeant toi-même, en te demandant si tu as bien agi. Le spectacle n'a pourtant pas de formalisation idéale. Chaque nouvelle représentation crée de nouvelles formes.

11. Le prix que tu devras payer pour jouer sera de faire partie d'un dispositif qui dans un premier temps te semblera étranger. Tu seras immergé dans un mécanisme dont tu ignores les objectifs et dont tu crains les obligations. Tu devras obéir ou conspirer ou, dans un version perverse de l'équation, obéir en conspirant. Mais, en tous les cas, tu devras payer de ton propre corps et t'engager.

12. Enfin, moins une instruction qu'une consolation, selon le physicien Archibald Wheeler :
« L'univers, d'une manière étrange, n'existe-t-il pas grâce à la participation de ceux qui participent ? L'acte vital est l'acte de participation. La participation est le nouveau concept irréfutable offert par la mécanique quantique. Elle remplace le terme 'observateur' de la théorie classique qui désigne l'homme qui se sent en sécurité derrière un épais verre protecteur et observe ce qui se passe sans y prendre part. »[2]

1. Giorgio Agamben, *Qué vol dir ser contemporani?*, 2008.
2. John Archibald Wheeler, *Gravitation*, 1973.

En savoir plus : http://www.lestroiscoups.com/article-le-sacre-du-printemps-d-igor-stravinsky-pina-bausch-roger-bernat-c-c-n-a-rillieux-la-pape-121398811.html

Pour aller plus loin

Des conférences et ateliers au parc de la Villette

Les esthétiques de la danse contemporaine : La danse au XXe siècle est riche d'histoires, de filiations et de ruptures. Cette conférence vidéo prépare les élèves à la découverte d'un spectacle en salle et offre un panorama des nombreuses formes qui coexistent : classique, néo-classique, moderne, postmoderne, contemporaine, danse-théâtre, danse abstraite, non danse...

Des sites internet

Romeo Castellucci
http://www.festival-automne.com/edition-2014/romeo-castellucci-sacre-printemps
Roger Bernat
http://rogerbernat.info/

Un DVD

MALATERRE Jacques et HERNANDEZ Brigitte. *Les Printemps du Sacre*, DVD Telmondis/La sept/Arte, 1993.

Des lectures

Sur la danse contemporaine
NOISETTE Philippe, PHILIPPE Laurent, *La Danse contemporaine mode d'emploi*, Flammarion, 2010.
FRIMAT Fançois, *La Danse contemporaine, politiques de l'hybride*, PUF, 2011.

Sur l'art de la scénographie
SURGERS Anne, *Scénographie du théâtre occidental*, Armand Collin, 2007.
Figures de l'art, N° 18 : *L'œuvre en scène ou ce que l'art doit à la scénographie*, Claire Lahuerta, Broché.

Sur le Sacre du Printemps
BÉJART Maurice, *Un instant dans la vie d'autrui*. Paris : Flammarion, 1979.
HUESCA Roland, *Triomphes et scandales : la Belle Époque des Ballets russes*. Paris, Hermann, 2001
LAUNAY Isabelle, « Communauté et articulation, Le Sacre du printemps de Nijinski », in ROUSIER Claire (dir.), *Être ensemble : figures de la communauté en danse depuis le XXe siècle*. Pantin, CND, 2003.
« Le Sacre du printemps de Nijinsky », in *Les Carnets du Théâtre des Champs-Élysées*, Paris : Cicero, 1990.

Cette fiche pédagogique a été réalisée par Laure Grandjean,
Professeur relais
Service des Publics et de la Médiation
Contact > laure.grandjean@ac-paris.fr
l.grandjean@villette.com